

Revista de Estudios Clásicos 43, 2016, 233-248  
ISSN 0325-0465 – ISSN (en línea) 2469-0643

## UNA APROXIMACIÓN AL *THÍASOS* LÉSBICO DESDE LA LÍRICA DE SAFO

Lic. Irina Vega

Universidad Nacional de Rosario  
[irinav31@hotmail.com](mailto:irinav31@hotmail.com)

### Resumen

Mucho se ha hablado del origen de la palabra *lesbiana*, del amor lésbico, de la poesía homoerótica. En el siguiente artículo nos proponemos acercarnos a los orígenes del término situados contextualmente en la isla de Lesbos del siglo VII. a.C. La magnífica labor cultural y literaria de Safo nos invita a adentrarnos en la institución que dirigía, el *thíasos*, para develar formas, roles y legados.

**Palabras clave:** Safo - *thíasos* - Lesbos - lírica antigua - *oikos*.

### Abstract

Much has been said about the origin of the word *lesbian*, lesbian love, homoerotic poetry. In the following article we propose to approach the origins of the term, contextually situated on the island of Lesbos in the VII century BC. The magnificent cultural and literary work of Sappho invites us into the institution who ran: the *thiasos*, to unveil forms, roles and legacies.

**Keywords:** Sappho - *thiasos* - Lesbos - ancient poetry - *oikos*.

En *De Compositione Verborum* XXIII-173, cuando Dionisio de Halicarnaso enumeró los más altos ejemplos del estilo literario, señaló a Safo como la principal exponente de la poesía lírica. De Safo sabemos que vivió hacia el 600 a.C en una pequeña

isla vecina al mundo oriental: Lesbos, cuya capital, Mitilene, era sede de numerosas familias aristocráticas y comerciantes. Como ambiente de la poesía de Safo encontramos una naturaleza lujuriente, un pueblo fino, sensible, sensitivo, sensual, bien dotado artísticamente.

En esa ocasión Dionisio transcribió el *Himno a Afrodita*, único poema de Safo que conocemos completo. Como sostiene Montemayor<sup>1</sup> podríamos decir que este poema ilustra las preocupaciones de la poetisa: el amor, la tristeza, el abandono, los celos, el deseo, la ternura, la piadosa emoción por la diosa. En este sentido, toda la obra de Safo despliega la misma sonoridad y sencillez de lenguaje. Tomamos como punto de partida la época en que podemos leer a Safo, la que Galiano llama “la edad de los líricos”<sup>2</sup> es decir los siglos que van de mediados del VII a.C a principios del V a.C que presenciaron la ruina de las viejas monarquías patriarcalistas de tipo homérico, la creación de las aristocracias locales y el múltiple estallido de las mil ciudades griegas. Se trata de la época en que triunfa la individualidad por sobre el anonimato, el presente sobre el pasado, la realidad plástica y personal sobre el mito generalizador.

En la mayor parte de la ciudades griegas, Safo no habría pasado de ser una mujer que no superara los límites del *oikos*.

“Es sabido que en la antigua Atenas la mujer vivía casi siempre en un estado de incultura física y espiritual, dedicada por entero a las labores de la casa. A partir sobre todo de los siglos VI y V a. C encontramos huellas cada vez más frecuentes de la participación de la mujer en las manifestaciones espirituales de su tiempo, especialmente

---

<sup>1</sup> Safo: *Poemas* (1986: 7).

<sup>2</sup> Galiano (1958).

en sus afanes educativos”<sup>3</sup>.

Pero en Lesbos (antes del periodo citado por Jaeger) las mujeres habían alcanzado no solo un cierto grado de cultura, sino mayor libertad que en las demás ciudades para salir, entrar, hablar entre ellas o con hombres, reunirse en tertulias y grupos. De allí la maravillosa obra que nos lega la poetisa.

Me interesa en este punto hacer una pequeña digresión sobre la cuestión de las prácticas sociales y sexuales en la Antigua Grecia, que podrán completar un poco más nuestro análisis específico del *thíasos* lésbico.

En relación a las prácticas entre individuos del mismo sexo, Foucault sostiene que en la antigüedad griega, éstas eran exaltadas mayormente entre los hombres, por lo que iniciaremos esta aproximación destacando “la vuelta de tuerca” que da Safo a los lugares y roles sexuales, no solo físicos como el *oikos* antes mencionado.

Debemos aclarar que, como sostiene Foucault:

“pasaríamos muchos trabajos para encontrar entre los griegos una noción parecida a la de sexualidad [...] desde luego poseían una serie de palabras para designar distintos gestos o actos a los que llamaríamos sexuales [...] pero la categoría de conjunto no se corresponde a la de nuestra ‘sexualidad’”<sup>4</sup>.

Con esto, el crítico francés hace referencia a que en la actualidad dicho vocablo contiene connotaciones morales, culturales e

---

<sup>3</sup> Jaeger (2001: 305).

<sup>4</sup> Foucault (2003: 18).

ideológicas que debemos tener en cuenta al remontarnos al estudio del contenido erótico de una poesía de periodo antiguo. Es conveniente aclarar el término que utilizaban los griegos para englobar un conjunto que podríamos traducir por “placeres sexuales”, o “placeres de la carne”: el adjetivo sustantivado es *tá aphrodisia*.

La práctica de los placeres sexuales distinguía dos papeles y dos polos: el de sujeto y objeto y el de agente y paciente. Según Aristóteles “la hembra en tanto hembra es un elemento pasivo y el macho lo es en tanto activo”<sup>5</sup> Safo, como veremos a continuación, no se atiene a estos roles fijos y no problematizados por la sociedad de su época, sino que reflexiona sobre temas eróticos tanto en referencia a muchachos como a mujeres en el contexto de una relación de *paideia*.

Las prácticas sexuales no tenían que ver con la inclinación o preferencia sexual sino con el lugar social-político en la jerarquía de la sociedad: siempre se habla de estas prácticas entendiendo que las realizaban siempre los ciudadanos (sujetos, libres, masculinos, atenienses, mayores de edad) con subordinados (mujeres, extranjeros, esclavos, niños). No existía la idea de “fidelidad” para con los hombres pero sí en cambio para la mujer que quedaba relegada al ámbito del *oikos*.

De esto se desprende la idea de que con Safo, podemos analizar una nueva imagen de la mujer (ni esposa ni madre, aunque sabemos que ella fue ambas cosas) que al no establecer vínculos políticos, sino solo hacer poesía, ingresa en el dominio del amor absoluto. Así pudo realizar una construcción del “yo lírico” que relativiza la concepción regular de las prácticas sexuales de su época y se acerca más a expresar la vida individual antes que colectiva, en palabras de Jaeger:

---

<sup>5</sup> Foucault (2003: 46).

“Así como la poesía jonia posterior a Arquíloco, en el tránsito de los siglos VII-VI, ofrece la forma de una reflexión universalmente válida sobre los derechos naturales de la vida, la poesía eólica de la lésbica Safo y de Alceo expresa la intimidad misma de la vida individual. Lo que más se acerca a este fenómeno único en la vida espiritual de los griegos, son las expansiones personales de Arquíloco, que no nos ofrecen sólo ideas generales, sino también experiencias personales con todos los matices de la sensibilidad individual. No es posible, en efecto, olvidar a Arquíloco como precursor de la lírica eólica, aunque, incluso sus poemas de odio, en los cuales se manifiesta apasionadamente su subjetividad, se orientan todavía por normas universales de la sensibilidad ética. La lírica eólica, especialmente en Safo, va mucho más allá y se convierte en expresión del sentimiento puro<sup>6</sup>”.

Los poemas de Safo pueden dividirse, por su contenido y su tono, en dos grandes grupos: canciones para coros de muchachas que cantan lo exigido en ocasiones festivas (los cantos de boda, por ejemplo) y canciones en las que la propia Safo se dirige a hombres o dioses sobre cuestiones del momento.

Montemayor recuerda que Eliot ha explicado que un gran poeta no es resultado de una decisión o vocación individual, sino de condiciones culturales de su sociedad. El arte homérico o el sáfico deben entenderse así: como parte de un amplio proceso de sociedades en que la música, el canto y la danza, fueron cultivos esenciales desde la infancia hasta la edad madura. Es por ello que elegimos aproximarnos a la poesía de Safo desde una importante institución de su época en la que se enmarca su

---

<sup>6</sup> Jaeger (2001: 123).

producción lírica: el *thíasos* lésbico.

### El *thíasos* lésbico

El crítico Montemayor, *supra cit*, destaca que Safo fue la primera mujer que comprendió el arte poético y musical de su tiempo:

“[...] no empleó su arte para hablar como y de lo que los hombres hablaban; lo renovó, lo dulcificó, para decir lo que ellas creían. Al lado de los héroes combatientes y sagaces de Homero [...], al lado de la poesía civilizadora y religiosa de Hesíodo, útil para la producción y la vida de la comunidad; frente a los ideales de la polis o el comercio, Safo entroniza los valores individuales con que las mujeres refinadas de Lesbos se miden, aman, piensan<sup>7</sup>”.

La obra de Safo, compuesta de una poesía completa y de numerosos fragmentos, le otorga gran importancia al mundo religioso que encuadraban las artes, el amor, la voluptuosidad: el reino de las Gracias, las Musas y Afrodita, en el que el amor de la mujer hacia la hija, las diosas, el hombre o hacia sí misma, debe entenderse.

En esto la educación de la mujer reviste gran valor. En la Lesbos de Safo eran comunes los *thíasos*, especie de centros educativos para la mujer aristócrata, lo que habla de singulares condiciones culturales en el mundo femenino de la antigua Grecia:

“La naturaleza de esos centros educativos es incierta.

---

<sup>7</sup> Safo (1986: 10-11).

Algunos los consideran semejantes a las escuelas de los neosofistas, otros los emparentan con los centros iniciáticos de varios pueblos originarios donde preparaban a las doncellas para su vida matrimonial; el *thíasos* sáfico sería su etapa desarrollada<sup>8''</sup>.

Safo llamó a su escuela “casa de las Musas” (frag. 101 de la versión de poemas utilizada para el presente trabajo<sup>9</sup>), aunque no hace referencia al ámbito del *oikos*, ni sus funciones ni sus espacios específicos. El canto celebra las bodas, no la maternidad, el placer del amor de una pareja, no la procreación. En ningún fragmento se hace referencia al deseo de hijos; por el contrario se celebra el placer de la belleza, el pudor, la virgen, y numerosas veces se exalta el amor a una muchacha codiciable a la que Afrodita misma no hubiera logrado olvidar.

La actividad concreta del *thíasos* lésbico tenía que ver con la poesía, la danza, el canto, la música, como sostiene Montemayor:

“Se trataba de escuelas para vírgenes lesbianas que se educaban en distintas artes, con un alto desarrollo emocional; la participación de coros de música, canto y danza en festividades civiles y religiosas era tan elevada que fue necesario profesionalizar maestros y directores para coros de muchachos y muchachas de cierta condición social<sup>10''</sup>.

---

<sup>8</sup> Schadewaldt (1973: 58).

<sup>9</sup> Safo (1986: 45).

<sup>10</sup> Safo (1986: 22).

Tenemos que tener en cuenta que las maestras de estos lugares comúnmente habían establecido con sus alumnas una relación estrecha de educadoras, madres, confidentes o amantes. Pero no era una preparación “liberal”, sino que se orientaba a fiestas religiosas o rituales<sup>11</sup>. Mas todo esto se cohesionó gracias a un especial culto a Afrodita aunque debe aclararse que no hay señales propiamente de ceremonias de sacerdocio en Safo, pero sí momentos de firme devoción y aclamación a esta diosa.

“Al dirigirse a la fuerza divina como a un Tú invisible pero presente, el que suplica se convierte, todavía más, en órgano de expresión de sus propios pensamientos y emociones y se desborda, libre de todo testimonio humano. En parte alguna se revela todo esto de una manera tan bella como en Safo. Parece como si el espíritu griego hubiera necesitado de Safo para dar el último paso en el mundo de la intimidad del sentimiento subjetivo. Los griegos debieron de sentir esto como algo muy grande cuando honraron a Safo, según dice Platón, como la décima musa. La poesía femenina no es inusitada en Grecia. Pero ninguna compañera en arte alcanzó el lugar de Safo<sup>12</sup>”.

Ahora si bien “como creaciones literarias que son, las relaciones amorosas de los héroes épicos o de los poetas mélicos pueden llevar, sin duda, a reconstruir una práctica de la sexualidad”<sup>13</sup> nos es necesario no dejarnos llevar por la ilusión realista aunque los modos de enunciación de estos textos nos ofrezcan un

---

<sup>11</sup> De las festividades agrarias provendrían las muchas menciones de jardines y frutos.

<sup>12</sup> Jaeger (2001: 211).

<sup>13</sup> Calame (2002:65).



posible medio para romper el círculo de la referencia interna y como sostiene Calame, abrir un acceso hacia lo extralingüístico o extradiscursivo.

### **Eros en la poesía sáfica**

Calame (2002: 24) sostiene que en la antigua Grecia el amor es esencialmente *éros*, una fuerza, un poder de carácter divino que tiene atribuciones propias. Dentro de la poesía arcaica griega, la fuerza del amor se percibe primero por su dulzura, provocada también por el sueño y la actividad musical en todas sus formas: voz, canto, en una palabra: la Musa.

Paradójicamente la dulzura inspirada por Eros es al mismo tiempo una quemadura, a menudo se dice “Eros, el agridulce”, el “dulce punzante”, reuniendo los dos polos de la oposición. Safo (frag. 47) compara a Amor con un viento que, agitando la envoltura del corazón del mismo modo en que se abate sobre las encinas de la montaña, bien podría identificarse con el Bóreas. Como explica Calame (2002: 23-24):

“Antes de que la persona, en cuanto “yo”, asuma completamente la fuerza del *éros*, ésta golpea particularmente los órganos que representan para los griegos arcaicos, la fuente del sentimiento, en el caso de Safo el diafragma (*phrénes*) [...] Eros parece mantenerse lejos de los órganos del intelecto, órganos en los que residen el conocimiento y la voluntad en el hombre arcaico, no se instala ni en el *nóos* ni en la *boulé*”.

Tal comportamiento no supone una sorpresa: Eros, en su poder, anula precisamente toda capacidad de comprender y

decidir.

La mayoría de la crítica consultada para el presente trabajo<sup>14</sup> sitúa el amor como el tema poético de Safo. Por lo que es conveniente señalar la ruptura que significó el surgimiento de la lírica. Hasta Homero, la poesía siempre había estado vinculada al culto de un dios o un héroe, también se cantaba el destino de los pueblos, los sucesos de las guerras, las fundaciones de ciudades. La poesía lírica, en cambio, comenzó a matizar a nivel temático, es decir los aspectos cotidianos toman protagonismo lo que implica un distanciamiento de los dioses o de la creencia en que su voluntad puede obrar sobre los mortales. Ya no aparece el mundo de valores eternos, sino la vida de todos los días, colmada de contradicciones y pasiones. Arquíloco, Hiponacte, Mimnermo, Alceo, constituyen los hitos de ese legado de la poesía eólica en el que Safo es un momento primordial como en palabras de Jaeger citamos anteriormente.

No hizo poesía política ni épica; en vez de contemplar ejércitos, expresamente prefiere por ejemplo, el rostro de una de sus alumnas: Anactoria. A continuación citamos un extracto del fragmento 27 donde versa sobre la cuestión:

Algunos dicen que un ejército de caballería,  
o de infantería, o una escuadra de navíos,  
es lo más bello sobre la oscura tierra  
Yo digo que lo que uno ama

Y muy fácil es que todos lo comprendan.

---

<sup>14</sup> Ver bibliografía final. Hacemos la salvedad del comentario de Galiano (1958) que sostiene que de Safo no puede decirse que escriba de amor, ni que se dedique al amor, sino que ella misma es el amor, en cada poema, en cada verso.

Porque Helena, que conoció a los más bellos hombres,  
abandonó su marido, el mejor de todos  
[...]

Pues logra Cipris al corazón doblegar  
y al que ama que nunca levemente ame.  
Ahora me hace recordar a Anactoria,  
que no está conmigo,

ya la quisiera ver con su amoroso andar  
y la radiante luz de su rostro  
mucho más que a los carros lidios o las armas  
con que combaten nuestros guerreros

Y sé bien que nadie puede alcanzar  
la suprema dicha, pero desear tenerla... (Frag. 27)

Según Calame (2002: 30) los griegos insistían en la fidelidad de la relación de reciprocidad que el amor establece:

“No responder al amor que a uno se le profesa significa rehusar o romper el contrato de fidelidad que establece la *philótes* [...] significa en consecuencia cometer un acto de injusticia [...] La justicia no será necesariamente reestablecida por el regreso efectivo de la muchacha al hipotético círculo de Safo, sino por el hecho de que, a su vuelta, esta conocerá en el amor la omnipotencia de la diosa”.

Así la compensación es sobre todo, que la amada se convierta en sujeto pasional gracias a la intervención de la divinidad necesaria para que el equilibrio de la *philótes*<sup>15</sup> se reestablezca. Veamos un ejemplo de la invocación a la diosa ante la angustia de no poseer el favor de la amada:

Oh Cipris, sé para Dórica  
amarga! ¡Que no se vanaglorie  
diciendo que otra vez se aleja  
por un dulce amor! (Frag. 26)

### ¿Amor sáfico, amor “homosexual”?

Pero Safo no privilegia el amor femenino por el hombre o por la mujer: la poetisa comprende a ambos; lo que según Montemayor citando a Friedrich (1978: 126), es coherente con cierto orden de la mitología de la diosa Afrodita, ambiguo también. No se trata de una actitud antimasculina o “feminista” (desde categorías occidentales posteriores) sino de una profesión de fe por el amor frente a cualquier cosa. Citamos a continuación un fragmento donde la poetisa se ve turbada por el amor a un muchacho:

Dulce madre, no puedo ahora continuar mi tejido:  
¡con el deseo de un muchacho me subyuga la tierna  
Afrodita!  
(Frag. 104)

Más allá del texto literario y los ejemplos que demuestran la

---

<sup>15</sup> La relación de cercanía, amistad y afectividad plena.

ambigüedad del sentimiento amoroso, Calame sostiene que carece de sentido cualquier intento de establecer una relación determinante entre relaciones heterosexuales y homosexuales en el ámbito de la expresión amorosa en la Grecia arcaica, como también lo sostiene Foucault. De aquí que todo intento de distinción tajante tendría un carácter anacrónico y una proyección eurocéntrica. Dentro del campo lingüístico de la poesía de Safo, Rodríguez Adrados<sup>16</sup> aclara que, en el *éros*, no se han hallado hasta ahora hechos léxicos que distingan lo “homosexual” femenino de lo “heterosexual”<sup>17</sup>; en ambos casos hay un amante, alguien que busca y alguien que es objeto de esa búsqueda y que la provoca no por su voluntad, sino por la presencia misma de ciertas cualidades o sustancias (por ejemplo Afrodita, la que pone en marcha el proceso).

Lo que sí debemos notar es una cierta consideración del varón como un peligro (cual Ares temible) del que hay que defenderse, tanto del novio en los epitalamios como de los amigos de él que cuidaban la puerta de la amada en la noche de bodas. Veamos unos ejemplos:

Mas alto levanten el techo, carpinteros

¡Oh Himeneo!

Porque el novio que entra al tálamo semejante es a Ares.

No igual a un Dios, sino mucho más grande que cualquier

---

<sup>16</sup> Rodríguez Adrados: *El campo semántico del amor en Safo*. Versión on-line en <http://www.uned.es/sel/pdf/ene-jun-71/1,1%20adrados.pdf>

<sup>17</sup> Es necesario aclarar que si bien estamos citando el pensamiento de Rodríguez Adrados seguimos sosteniendo la hipótesis de que la ambigüedad es el principio rector y lo que importa es el amor en sí, no la elección de objeto... Eros rige las relaciones amorosas intermasculinas y Afrodita rige el amor femenino más allá del objeto al cual se orienta.

hombre.  
¡Oh Himeneo!  
(Frag. 110)

De siete brazos los pies del portero,  
sus zapatos de cinco becerros:  
¡diez zapateros los cosieron!  
(Frag. 118)

Es notoria la sencillez de las palabras de Safo en sus poemas, que hace que su expresión se parezca al modelo de lo natural (aunque sin caer en la posibilidad de engañarse por la perspectiva realista), lo directo. Si bien utiliza metáforas o imágenes poéticas complejas o ambiguas; solo enuncia cosas concretas, cotidianas, sentimientos reales.

La estrategia del amor mélico es esencialmente la de la palabra poética. Así al acto amoroso lo reemplazaría el placer poético, compuesto de seducción y de fascinación para el poeta y para sus oyentes como potenciales víctimas de los mismos tormentos de amor. Sin embargo, Galiano (1958: 56) aventura la hipótesis de que Safo no escribe ni recita con algún fin determinado, ni para honrar la divinidad, ni para exaltar ninguna figura mítica, ni para educar a discípulas, ni para deleitar auditorios; Safo canta espontánea y libremente para su propia satisfacción y consuelos, “sus versos son como desahogos líricos de un alma sensitiva que se ha encerrado en el amor para hacer de él la clave de todo su universo espiritual”.

Para concluir con el tema de lo “erótico”, desde la perspectiva del *thíasos* sáfico, diremos que puede estar en cualquier relación humana (entre mujeres o entre mujeres y hombres): siempre hay

en ella un amante y un amado, una intervención sobrenatural, un deseo que da dolor y placer y una consecución que deja el placer solo. El tema del amor, tal como lo trata Safo, con sencillez y hondura humana, nos deja una nueva lección, si llegamos a percibirla, si llegamos a intuir que el amor es la respuesta a todos los enigmas de nuestro mundo, quizás cambiaremos los síntomas negativos de nuestro tiempo.

## BIBLIOGRAFÍA

- Brioso Sanchez, M. (1991). *Antología de la poesía erótica en la Grecia Antigua*. Sevilla: Ediciones el Carro de la Nieve.
- Calame, C. (2002). *Eros en la antigua Grecia*. Madrid: Ed. Akal (trad. esp.).
- Fernández Merino, A. (1884) *Estudios de literatura griega. Safo ante la crítica moderna*. Madrid: Ed. J. Gaspar.
- Friedrich, P. (1978). *The meaning of Aphrodite*. Chicago. Univ. of Chicago Press.
- Foucault, M. (2003). *Historia de la sexualidad II. El uso de los placeres*. Buenos Aires: Ed. S.XXI (trad. esp.).
- Furley, W. D.. (2000). 'Fearless, Bloodless... like the Gods': Sappho 31 and the Rhetoric of 'Godlike'. *The Classical Quarterly*, 50(1), pp. 7–15. Recuperado de <http://www.jstor.org/stable/1558931>
- Galiano, M. (1958). *Safo*. Madrid: Cuadernos de la fundación Pastor.
- Jaeger, W. (2001). *Paideia. Los ideales de la cultura griega*. México: Fondo de cultura económica (trad. esp.).
- Marcovich, M.. (1972). Sappho Fr. 31: Anxiety Attack or Love Declaration? Alexandro Turyn Septuagenario. *The Classical Quarterly*, 22(1), pp. 19–32. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/637883>
- Lasso de la Vega, J. (1974). La oda primera de Safo. En *Cuadernos De Filología Clásica*, nº7, pp. 9-80.

- Rodriguez Adrados, F (1971). El campo semántico del amor en Safo.  
En *Revista española de lingüística*, Año nº 1, Fasc. 1, pp. 5-24.
- Rodriguez Adrados, F. (1980). *Lírica griega arcaica (poemas corales y monódicos, 700-300 a.C)*. Madrid: Gredos.
- Safo (1986). *Poemas*. México: Ed. Trillas.
- Schadewaldt, W. (1973). *Safo. Mundo y poesía, existencia en el amor*.  
Buenos Aires: Eudeba (trad. esp.).
- Segal, C. (1974). *Eros and Incantation: Sappho and Oral Poetry*.  
Caiuba: Ed. Arethusa.